

0-795218

*На правах рукописи*



Бовиник Александр Сергеевич

ОСОБЕННОСТИ ПОЛИКОДОВОГО ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО  
ДИСКУРСА

(на материале романов Д. Коупленда «Generation X» и «Generation A»)

Специальность 10.02.19 – теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Челябинск – 2012

Работа выполнена на кафедре теории языка Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Челябинский государственный университет» Министерства образования РФ.

Научный руководитель

**Питина Светлана Анатольевна**

доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой теории языка ФГБОУ ВПО «Челябинский государственный университет»

Официальные оппоненты

**Азначеева Елена Николаевна**

доктор филологических наук, профессор кафедры немецкого языка ФГБОУ ВПО «Челябинский государственный университет»

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КФУ



0000787789

**Зарецкая Анна Николаевна**

кандидат филологических наук, ст. преподаватель кафедры международных коммуникаций ФГБОУ ВПО «Южно-Уральский национальный исследовательский университет»

Ведущая организация

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Пермский национальный исследовательский технический университет»

Защита состоится 23 апреля 2012 года в 11.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.296.05 при ФГБОУ ВПО «Челябинский государственный университет» по адресу: 454001, г. Челябинск, ул. Братьев Кашириных, 129, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Челябинский государственный университет» по адресу: 454001, г. Челябинск, ул. Братьев Кашириных, 129.

Автореферат разослан 22 марта 2012 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Вардугина Г. С.

Ведущие отечественные и зарубежные исследователи отмечают факт повышенного интереса, проявляемого лингвистической наукой на рубеже XX–XXI веков к новым возможностям передачи и восприятия информации. На переход к научной парадигме, которая предполагает активную разработку альтернативных способов и форм репрезентации знания / информации, действуют многие факторы: современная тенденция к глобализации, компьютерные технологии, развитие визуальной культуры. Преимущественное внимание в современном языкознании уделяется проблеме соотношения вербального и невербального компонентов семиотического сообщения. При этом главенствующую позицию среди невербальных средств выражения / элементов содержания занимают визуальные образы.

Перед учеными-лингвистами при исследовании многих аспектов процесса коммуникации встает естественный методологический вопрос о необходимости четкого разграничения сообщений однородных (или «гомогенных», в терминологии Р. О. Якобсона) и синкретических, т. е. тех, которые основываются «на комбинации или объединении разных знаковых систем» (Якобсон, 1985).

Как обоснованно отмечает в этой связи М. Б. Ворошилова, «для текстов, организованных комбинацией естественного языка с элементами *других знаковых систем* или упорядоченных множеств, еще не выработалось единое общепринятое терминологическое обозначение» (Ворошилова, 2006).

Повышенное внимание лингвистической науки к проблемам описания сложных текстовых (дискурсивных) образований, выделения базовых текстовых (дискурсивных) параметров и взаимодействия компонентов различных семиотических кодов, с одной стороны, и слабая изученность феномена синкретических (гетерогенных) сообщений – с другой, обусловили **актуальность** настоящего исследования. Кроме того, явление поликодовости в литературном постмодернистском дискурсе исследовано в гораздо меньшей степени, чем, например, в рекламном или политическом дискурсах.

**Целью** исследования является анализ специфики поликодового постмодернистского дискурса в романах Д. Коупленда «Generation X» («Generation Икс») и «Generation A» («Поколение А»).

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

1. Обоснование понятийно-терминологического аппарата исследования, в частности, уточнение следующих дефиниций: «текст», «дискурс», «общий дискурс» («дискурсивный текст»), «тематический дискурс», «презентация», «репрезентация», «поликодовость», «паралингвистическая активность», «креолизация».

2. Рассмотрение вербального и визуального (графического и изобразительного) компонентов дискурса в аспекте феномена репрезентации.

3. Выявление ключевых тематических дискурсов в романной диалогии Коупленда и их последовательный анализ по нескольким уровням.

4. Анализ тематических дискурсов в рамках общего исследования поликодовости в романах Коупленда, а также комплексное изучение специфики взаимодействия таких гетерогенных составляющих дискурса, как язык и изображение.

5. Анализ внутренних особенностей интерференции креолизованных тематических дискурсов в лингвистическом аспекте.

**Методика** исследования носит комплексный характер. В рамках данного подхода использовались:

1) общенаучные методы анализа, синтеза, описания и классификации;

2) частные лингвистические методы дискурсивного анализа, интерпретативного анализа междискурсных связей, прием сплошной выборки (при анализе «лексико-семантического поля» на предмет ключевых концептов), а также разработанный нами «континуальный» метод анализа поликодового дискурса.

Последний метод, основанный на деконструкции классической бинарной оппозиции «презентация – репрезентация», наиболее полно соответствует специфике поликодового дискурса, в особенности – постмодернистского, где переключение перспектив (в различных аспектах) возводится в особый художественный принцип. Движение в обход бинарной логики меняет отношение к истинности любого анализа, указывая на принципиальную множественность интерпретаций, снимает необходимость однозначных противопоставлений («знак – незнак», «текст – нетекст»).

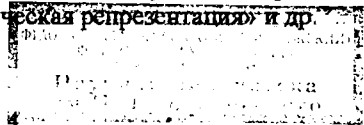
**Теоретической базой** настоящей работы послужили труды по лингвистике текста (И. Р. Гальперин, В. И. Карасик, В. П. Руднев, В. Е. Чернявская, R. Beaugrande, W. Dressler, M. Stubbs), по теории поликодовых текстов (Е. Е. Анисимова, А. А. Бернацкая, Н. С. Валгина, М. Б. Волошина, Л. И. Гришасва, Г. В. Ейгер, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов, В. Л. Юхт, R. Barthes, S. M. Hagan, G. R. Kress, W. J. T. Mitchell), по философии постмодернизма (Р. Барт, Ж. Бодрийяр, Ж. Делез, Ж. Деррида, Ф. Гваттари, Ж. Лакан).

**Объектом** настоящего исследования выступает феномен поликодовости, представленный в виде паралингвистической активности, с одной стороны, и креолизации, с другой.

**Предметом** исследования являются особенности поликодового постмодернистского дискурса.

**Материалом** для изучения выступают романы Дугласа Коупленда «Generation X» («Generation Икс») и «Generation A» («Поколение А») на языке оригинала и в русском переводе.

**Новизна** работы состоит в разработке: 1) оригинального «континуального» метода анализа поликодового постмодернистского дискурса, 2) классификации разновидностей репрезентаций, 3) во введении и обосновании соответствующих терминов: «визуальная прототипическая репрезентация», «визуальная семиотическая репрезентация» и др.



**Теоретическая значимость** работы состоит в том, что она вносит определенный вклад в развитие теории дискурса, лингвистики текста, способствует разработке проблем типологии текста и семиотики. Пристальное рассмотрение и углубленное изучение целостного лингвизуального комплекса способно вывести языкознание на принципиально новый, паралингвистический уровень. Такой подход содержит в себе потенциальную возможность комплексного исследования в рамках лингвистического анализа весьма различных по своему происхождению компонентов информационных сообщений, в том числе литературных дискурсов, и позволяет оценить связь явлений языка с невербальным комплексом, детально проследив механизмы их взаимодействия и интеграции.

**Практическая ценность** исследования заключается в том, что оно демонстрирует перспективные возможности углубленного анализа и целостной интерпретации художественных поликодовых дискурсов, их внутренних структурных закономерностей и особенностей функционирования, а потому его результаты могут быть использованы при разработке и чтении курсов лекций по семиотике, теории дискурса, лингвистике текста.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Необходимость разведения печатного вербального текста на визуальную и собственно вербальную репрезентации обусловлена: а) нарушением принципа «прозрачности» графем (шрифтового прототипического однообразия), атрибутивными элементами визуализации; б) двойным кодированием вербальной информации (визуализацией).

2. Активизация визуальной семиотической репрезентации при восприятии изображения зависит от: а) способа изображения, б) перспективы взгляда, в) принципов взаимодействия изобразительного и вербального компонентов. «Несовершенство» (фрагментарность) иконического подобия является необходимым условием формирования визуальной семиотической репрезентации на денотативном уровне.

3. Креолизация в художественном дискурсе является одним из перспективных приемов создания произведений в русле эстетики постмодернизма благодаря специфике изображения как семиотического объекта. Изображение, выступающее в качестве означаемого вербального высказывания, способно привести к феномену самореференциального сообщения.

4. Взаимодействие вербального и изобразительного компонентов креолизованного текста способствует как расширению и усилению его семантического поля, так и редукции последнего.

5. Трансформация и интерференция разнородных тематических дискурсов обеспечиваются феноменом креолизации.

6. «Транс-явления» современности, попадая в структуру произведения, обеспечивают особое качество дискурсивной слитности.

7. Фоновые знания являются одним из условий адекватного восприятия креолизованных текстов.

**Апробация работы.** Основные положения и выводы диссертационного исследования докладывались на заседаниях кафедры теории языка ФГБОУ ВПО «ЧелГУ» (2011, 2012), а также на международных конференциях «Экономические, юридические и социокультурные аспекты развития регионов» (Челябинск, 2009, 2010), XVIII Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2011), на круглом столе «Книжка с картинками как феномен культуры» (Москва, 2011), V Международной научной конференции «Языки профессиональной коммуникации» (Челябинск, 2011). Фундаментальные выводы диссертационной работы отражены в трёх публикациях в научных журналах, рекомендованных ВАК РФ. Материалы исследования опубликованы в 8 статьях.

**Объем и структура** диссертационной работы определены задачами проведенного исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав (двух теоретических и одной практико-аналитической), заключения, списка литературы и приложения.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновываются актуальность темы исследования, научная новизна, теоретическая и практическая значимость результатов работы, формулируются основные задачи и выносимые на защиту положения, описывается материал и методы исследования.

В **первой главе «Дискурс как объект лингво-семиотического исследования»** определяется основной терминологический аппарат дискурсивного анализа, применяемого в исследовании поликодовых текстов; рассматривается проблема соотношения понятий «текст» / «дискурс», дается их рабочее определение, вводятся понятия «общий» и «тематический» дискурс, разбираются надтекстовый фон дискурса и его категории.

Не видя фундаментального противоположения между понятиями «текст» и «дискурс», мы склонны придерживаться той точки зрения, согласно которой текст встраивается в систему дискурса и соотносится с ним по принципу «частное / общее».

При этом мы сознательно идем по пути редукции понятия «текст», понимая его как «след», результат, продукт речемыслительной деятельности, условно обладающий внутритекстовыми связями, а в потенциале разворачивающийся в сложное динамическое «мерцающее» целое – дискурс. Последний занимает место сложной коммуникативной модели, в которой определяющим параметром оказывается мир, лежащий за пределами текстового пространства. Дискурс, таким образом, собирается вокруг глубинных репрезентаций, тогда как текст в большей степени привязан к внешней, визуальной презентации и является только рудиментом подлинной репрезентации.

Отдавая предпочтение использованию понятия «дискурс», мы стремимся избежать нежелательной ассоциации с позитивистскими взглядами на язык и на физическую данность языка (текст). Кроме того, сама специфика материала исследования предполагает обращение именно к термину «дискурс», а не «текст». Так, интеграция в текст изображений не может быть адекватно мотивирована иначе, чем через экстралингвистический фон.

Оговоримся, однако, что мы не намереваемся сводить репрезентативность текста к нулю (презентации). Текст, в нашем понимании, составляют лишь «самоочевидные» имманентные тексту связи, которые могут быть рассмотрены только с точки зрения воспринимающего субъекта.

Говоря о дискурсе, мы, прежде всего, констатируем тот факт, что наиболее существенным моментом в его интерпретации оказывается не истинность (правильность или неправильность приписываемых тех или иных смыслов), а структурная обоснованность, повторяемость, воспроизводимость отдельных параметров. Не случайно основу современного текстуального (дискурсивного) анализа составляет выделение и изучение так называемых «антропоцентриков» текста, или, пользуясь термином Ю.Н.Караулова, «языковых личностей» (Караулов, 1987).

Придерживаясь предикационной концепции языка (Ю. В. Попов, Т. П. Трегубович, В. А. Курдюмов), в качестве первичной языковой единицы (единицы дискурса) мы условливаемся рассматривать высказывание (пропозицию), в вычленении которой намереваемся опираться на принцип «вторичной номинации». В этом случае изобразительный компонент (как правило, это контурные изображения, носящие номинативный характер) следует включать в состав лингвистической пропозиции.

В надтекстовом фоне дискурса нами выделяется два уровня: 1) собственно надтекстовый фон, включающий в себя экстралингвистическую информацию (внешние по отношению к тексту «факты» реальной действительности, помогающие понять смысл как отдельных высказываний, так и дискурса в целом), интертекстуальность второго типа, иначе – маркированную связь с конкретными речевыми произведениями, а также «субъективные» ассоциации реципиента (которые при ближайшем рассмотрении могут оказаться «всеобщностью стереотипов», поскольку своим существованием обязаны дискурсивным практикам); 2) несобственно надтекстовый фон, состоящий из семантической (денотативной) информации и интертекстуальности первого типа, предполагающей связь с «форматом дискурса» (термин В. И. Карасика), отсылающим к жанрово-стилистическим характеристикам ситуации общения.

Для обозначения дискурса, опирающегося на текст как на завершенное целое, формально имеющее начало и конец, а также эксплицированный заголовок, нами вводится дополнительное понятие «общий дискурс», в котором мы предлагаем выделять некоторые специальные дискурсы по тематическому принципу. Выделение последних (именуемых нами как «тематические дискурсы») носит отчасти искусственный характер по

причине неизбежной интерференции дискурсов, но помогает делить информацию, поступающую из внешних источников, на отдельные секторы, упрощая процесс выборки наиболее релевантных, с точки зрения исследователя, данных.

Выделяемые нами категории дискурса (КД) совпадают с выделяемыми в лингвистике текста (где, как известно, произошла подмена понятий «текст» и «дискурс») категориями текста: когезия, когерентность, интенциональность, воспринимаемость, информативность, ситуативность, интертекстуальность. Данную классификацию текстовых категорий (в нашем понимании – КД), принадлежащую австрийским лингвистам Р. Богранду и В. Дресслеру (Beaugrande, Dressler, 1981), мы распространяем в том числе и на поликодовый (креолизованный) дискурс, составленный из взаимодействия вербального и изобразительного кодов, на том основании, что изобразительный компонент почти всегда оказывается включенным в состав лингвистической пропозиции (высказывания) или же осмысливается в контексте вербальных структур более сложного порядка. В число КД нами включаются также такие текстовые (дискурсивные) параметры, как членимость и автосемантия, предложенные И. Р. Гальпериним (Гальперин, 1981). Данные категории составляют пару - оппозицию категориям когезии и когерентности.

**Во второй главе рассматриваются принципы организации поликодового дискурса.**

В структурном отношении, т. е. с точки зрения внешнего оформления визуализация часто связывается, а порой и отождествляется с принципом нелинейности, присущим компьютерным гипертекстам, характеризующимся «ветвящейся структурой» (двойной актуализацией отдельных слов и иконических знаков) и мультимедийностью (сочетанием компонентов нескольких семиотических кодов). В основании связи визуальности дискурса с нелинейностью на структурном уровне лежит simultaneity визуального стимула. Печатный дискурс, апеллирующий к визуальности, как бы «смещается» в сторону пространственных (нелинейных) отношений, будь то изобразительный ряд или специфика типографии. С другой стороны, нелинейность не является бесспорной категорией, прежде всего, потому, что в нее включаются различные свойства «письменного» дискурса. Целесообразно выделять следующие типы нелинейности:

1) нелинейность / визуальность как имманентное свойство «письма» (в противоположность аудативной линейности);

2) структурная и смысловая нелинейность, возникающая на уровне прочтения / интерпретации (деконструктивистский подход к классическим произведениям);

3) маркированная смысловая нелинейность (эксплицированная интертекстуальность, роман-центрион);

4) смысловая и структурная нелинейность (энциклопедия, «Хазарский словарь» М. Павича), возможная лишь с учетом смысловых отношений;



5) структурная нелинейность, которая может быть рассмотрена в отрыве от смысловых (семантических) зависимостей.

Пятый тип нелинейности, соответствующий формальному определению гипертекста, применим для описания поликодового дискурса: он указывает на отклонение дискурса от прототипического стандарта в структурном отношении. Однако возникают некоторые сложности с выделением структурной нелинейности в чистом виде. Так, визуальность дискурса (нелинейность на структурном уровне) потенциально может быть рассмотрена в отрыве от содержания дискурса, но именно смысловые зависимости визуального комплекса от вербального текста моделируют последовательность восприятия информации. Поликодовый дискурс как бы выпрямляется, если изображения тематически соотнесены с вербальным текстом, находятся с ним на одной линии («Alignment»), пронумерованы или дейктически связаны с вербальным высказыванием. Кроме того, структурная нелинейность в постмодернистском дискурсе оказывается принципиально связана со смысловой децентрацией (нелинейностью), подчиняется «ризоматическим» принципам в терминологии Ж. Делеза и Ф. Гваттари (Делёз, Гваттари, 2010).

В отношении постмодернистского дискурса наиболее релевантным представляется не констатация нелинейности или указание на ее тип, но исследование сложных «мерцающих» взаимоотношений между элементами, статус которых конституируется контекстуальной зависимостью от других элементов. При этом один и тот же элемент дискурса может быть рассмотрен в различных контекстах и, соответственно, в различных статусах (ризоматический принцип «незначущего разрыва»).

В постмодернистском дискурсе происходит модификация категорий дискурса, отчетливо проявляют себя такие выделенные нами категории, как членимость и автосемантия, по сути являющиеся противоположными полюсами категорий связности и целостности. Последние не исчезают совершенно, но очевидно ослабевают.

Полагаем, что наиболее значимым для постмодернистского художественного дискурса является ризоматическое строение, которое не покрывается одной только нелинейностью. Отличительным признаком ризомы оказывается способность порождать несистемные и неожиданные различия, которые нельзя противопоставить друг другу по наличию или отсутствию какого-либо признака. Тем самым разрушается принцип бинарности, характерный для логоцентрического мышления и, соответственно, классических текстов, что обуславливает необходимость введения нового способа анализа постмодернистских текстов (дискурсов), основанного на деконструкции классических бинарных оппозиций (таких как, например, «наличие – отсутствие», «презентация – репрезентация»). Разрабатывая подобный метод, получивший в нашей терминологии обозначение «континуальный», мы берем за основу «механизм меняющейся перспективы», что наиболее полно удовлетворяет специфике постмодернистского поликодового дискурса, где переключение перспектив

(в различных аспектах) возводится в особый художественный принцип. Для того чтобы понять действие названного «механизма», мы подробно останавливаемся на соотношении таких семиотических понятий, как «презентация» и «репрезентация».

Исходя из того, что понятие «репрезентация» не имеет в семиотике и лингвистике фиксированного значения, мы, полагаясь на внутренний форму латинского слова «*repraesentatio*», подразумеваем под ним процесс-результат «представления одного в другом и посредством другого» как на уровне порождения (репрезентация как выражение), так и на уровне восприятия (репрезентация как представление).

Понятие «презентация» как неотъемлемый член бинарной оппозиции подчеркивает наиболее важный аспект репрезентации, которая оказывается значимой постольку, поскольку апеллирует к тому, что не покрывается одним лишь наличием («*praesentia*»). Именно выход за пределы презентации (объекта вне кода) конституирует появление репрезентации. Проблема выявления презентации касается, тем самым, принципиальной возможности / невозможности внекодowego восприятия, другими словами – связана с проблематичностью выделения подобного «объекта вне кода». Ведь код, или «метainформация», определяемая как информация о способах и методах переработки информации, иначе – некий установившийся «тезаурус приемника» (термин Ю. А. Шрейдера), совсем не обязательно должен быть конвенциональным (языковым или основанным на языке). В пользу принципиального наличия кода, или «метainформации», свидетельствует тот факт, что понимание оказывается возможным через узнавание («код узнавания»). Так, презентация приобретает статус репрезентации уже в ходе простого *повторения*. Вследствие восприятия образуется «концептуальная сеть», которая указывает на то, что знания хранятся в упорядоченном виде и связаны между собой. Человеческое сознание, таким образом, является местом встречи понятия (репрезентации) и наблюдения (презентации), посредником между мышлением и наблюдением. При этом едва ли возможно абсолютное разграничение на внутреннее и внешнее, субъект и объект, презентацию и репрезентацию. Речь, таким образом, идет, скорее, о некоего рода «*континууме*» понятий, перетекании одного в другое, «многообразии опыта единой реальности и способов его полагания» (История философии, 2002).

Именно поэтому следует говорить о *принципиальной включенности любой презентации в состав репрезентации* применительно к семиотическому целому: за счет опосредованной сцепленности с другими элементами (пропозиция, дискурс), структурного повторения или включения в коннотативную «символическую» область значения. Применительно к лингво-семиотическому анализу, понятие презентации может понадобиться нам для обозначения «шумов» (отвлекающих и рассеивающих внимание раздражителей, в потенциале приводящих к феномену «поверхностной коммуникации»), либо в виде визуальной «мультимедийной доски»

(snapshot), сочетающей в себе различные компоненты в пределах книжного разворота.

В соответствии с теорией двойного кодирования А. Пайвио, репрезентация включает в себя два основных вида: вербальную и визуальную (Paivio, 1986). Данные виды репрезентации формируются в отдельных зонах восприятия, не перекрывая друг друга, при этом их совместное функционирование не исключается. Согласно Пайвио, имеется возможность параллельной активизации и функционального взаимодействия обоих видов репрезентаций даже при восприятии гомогенной – вербальной или визуальной – информации. Вероятность двойного кодирования выше при восприятии визуальной информации, что, кроме того, подкрепляется специальной системой символов, используемой при построении визуального сообщения и имеющей суперструктурный «языковой», произвольный или *относительно произвольный*, характер (Paivio, 1986).

При обработке визуальной информации обязательной будет активизация визуальной репрезентации. Вербальную репрезентацию следует в этом случае рассматривать как добавочный элемент. При обработке вербальной информации обязательной будет формирование вербальной репрезентации. В качестве потенциального добавочного элемента может выступать визуальная репрезентация. Репрезентацию, соответствующую качеству информационного сообщения, мы определяем как эксплицитную; репрезентация, выступающая как добавочный элемент и имеющая в ряде случаев доминирующее значение, обозначается как имплицитная.

Мы также предлагаем разделять два типа репрезентации: прототипическую (аналоговую) и семиотическую. Выше отмечалось, что репрезентация задается через диалектику присутствия и отсутствия. Однако, если для вербального текста (дискурса) значимое отсутствие совпадает с означаемыми лингвистическими высказываниями (“Textwelt” в терминологии Р. Богранда и В. Дресслера), которые часто находятся по ту сторону коммуникативного акта, то применительно к визуальной информации соотношения категорий присутствия и отсутствия в каждом отдельном случае неравные. Прототипическая визуальная репрезентация предполагает появление в сознании аналогов, прототипов наблюдаемых объектов или их отдельных свойств, однако акцент делается именно на самих объектах, свойствах находящимся в поле зрения. Семиотическая репрезентация (на денотативном уровне) предполагает, что наиболее важным является объект, отсутствующий в момент репрезентации.

Разведение компонентов визуальной информации в отношении текстовой (дискурсивной) данности на графические (например, особенности типографии) и изобразительные (выражающие ту или иную степень подобия) не исключает противоречия между двумя названными режимами представления. И действительно, положение изображения, в отличие от вербального сообщения, нестабильно: оно, с одной стороны, непосредственно показывает нам объект (является прототипической

репрезентацией), а с другой – отсылает к изображаемому объекту (является семиотической репрезентацией).

Таблица 1

### Графический компонент визуальной информации

Денотативный уровень	<p><u>Эксплицитная визуальная прототипическая репрезентация</u> формируется через узнавание.</p> <p><u>Имплицитная вербальная репрезентация</u> формируется через номинацию данной репрезентации: конституирующим (отсутствующим) элементом является вербальное означающее, а не означаемое.</p>
Коннотативный уровень	<p><u>Имплицитная вербальная репрезентация</u> опирается на денотативное значение, но включает в себя собственные означающие и означаемые.</p> <p>Возможность появления <u>имплицитной визуальной семиотической репрезентации</u>, уступающей по значимости вышеназванной вербальной репрезентации.</p>

Графический компонент текста может, кроме того, активизировать визуальную *семиотическую* репрезентацию, если коннотативное визуальное значение доминирует над предметным значением (узнаванием). Так, например, экспозитивный (брендовый) шрифт может репрезентировать визуальный образ графического товарного знака (logo), написанный этим шрифтом. Визуальным (графическим) сходством, предполагающим апеллирование к сложившимся в сознании визуальным прототипическим репрезентациям, активно пользуются, так называемые, мимикреаторы (от слов «мимикрия» и «креатор»), дизайнеры, работающие над созданием товарных знаков, в той или иной степени напоминающих известные оригинальные бренды. В большинстве случаев семиотизация графического компонента (т. е. приписывание ему знаковой функции) не означает переход визуальной прототипической репрезентации в семиотическую, а только активизацию имплицитной вербальной репрезентации на уровне коннотации. Причем коннотации, в отличие от элементов предметного содержания, в принципе неисчерпаемы и могут зависеть не только от некой минимальной контекстуальной метаинформации, но также и от личного «тезауруса приемника».

Рассмотрение изобразительного языка в аспекте визуальной семиотической репрезентации затрудняется, с одной стороны, отсутствием в нем минимальных дискретных повторяющихся единиц (Ю. М. Лотман, У. Есо), с другой – частичным совпадением у изображения плана выражения с планом содержания (Л. В. Чертов).

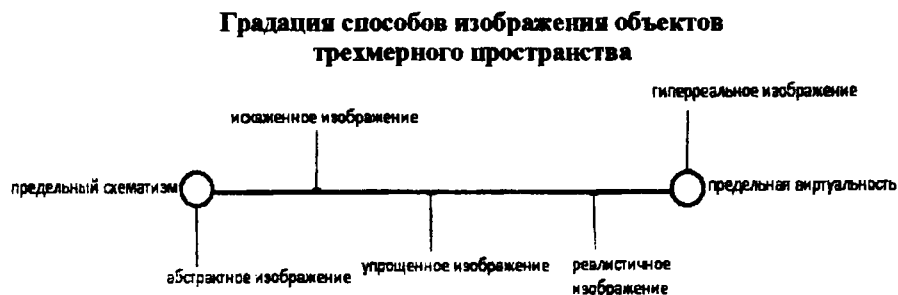
В рамках континуального подхода к *изобразительному материалу* будет также целесообразным применение «механизма меняющейся

перспективы», обеспечивающего подвижную градацию режимов восприятия: презентация (визуальная данность) – визуальная прототипическая репрезентация – визуальная семиотическая репрезентация. Помимо того, что смена режимов восприятия позволяет отойти от бинарной логики (удовлетворяя тем самым прагматике постмодернистского художественного дискурса), она особенно точно характеризует противоречивую сущность изображений, находящихся в промежуточном положении между моделированием (непосредственной демонстрацией) и семиотическим (т.е. не покрываемым одним наличием) представлением объекта.

Активизация визуальной семиотической репрезентации находится в зависимости от трех основных факторов: 1) способа изображения, 2) перспективы взгляда и 3) специфики взаимодействия компонентов вербального и изобразительного кодов.

«Несовершенство» изображения частично определяет вероятность появления визуальной семиотической репрезентации, которая определяется через нехватку и фрагментарность (как отсутствие). В этой связи определяющим моментом для различения двух видов репрезентаций может стать принцип «самодостаточности». Так, если презентация представляет полностью самореференциальное (самодостаточное) образование, то прототипическая репрезентация к ней приближается. Рассматривая феномен репрезентации в связи с изобразительной коммуникацией, имеет смысл выделить два абсолютных полюса, где денотативная репрезентативность как бы растворяется, становится трудноопределимой. Во-первых, это предельный схематизм (доходящий до «беспредметности»), во-вторых, опять же предельная («молчаливая») виртуальность. От способа изображения, т.е. специфики соотношения схематизма и виртуальности, зависит вероятность формирования эксплицитной семиотической визуальной репрезентации. Классификацию способов изображения исследователя Э. Арнстон (A. E. Arnston) мы дополняем «гиперреальным» способом изображения (термин Ж. Бодрийяра), нужным для описания феномена симуляции действительности, а также неспособности сознания отличить реальность от фантазии (см. схему 1).

Схема 1



Перспектива взгляда реципиента (2) зависит от способа изображения (1) и предполагает выбор между двумя режимами восприятия: он либо сосредоточивает внимание на «самом изображении» (“this is a girl”; «вот девушка»), либо переходит к ментальному представлению изображаемого объекта, необходимо отсутствующего в момент репрезентации (“a girl is drawn in the picture” – «девушка изображена на рисунке»). При этом специфическим свойством изобразительного «языка» является отсутствие у него специальных маркеров «конкретного – общего», в отличие от вербального языка, в котором функцию таких маркеров выполняют артикли и указательные местоимения (a / the, this).

Взаимодействие вербального и изобразительного компонентов (3) является частным проявлением поликодового взаимодействия. Поликодовость в нашем понимании включает в себя креолизацию (сочетание вербального и изобразительного компонентов) и паралингвистическую активность (особенности типографии в аспекте эксплицитной вербальной репрезентации).

В работе были рассмотрены интересные случаи сочетания вербального и изобразительного кодов: самореференциальное сообщение (когда в роли означаемого вербального высказывания выступает изображение), креолизованное высказывание (когда изображение берет на себя функцию подлежащего) и т. д. Изображение, представляющееся в статусе означаемого, препятствует формированию семиотической визуальной репрезентации.

Процесс взаимодействия различных семиотических систем («интерсемиозис») интересен прежде всего тем, что приводит к формированию нового смысла / смыслов и несводим к сумме элементов поликодового взаимодействия. Метаязык поликодового высказывания представлен по преимуществу вербальными структурами: имплицитной или эксплицитной вербальной репрезентацией.

В третьей главе «Дискурсивный анализ поликодовых романов Д. Коупленда “Generation X” и “Generation A”» рассматриваются особенности реализации принципов поликодового взаимодействия в тематических дискурсах обоих текстов.

Феномен поликодности по-разному проявляется в романах, составляющих своеобразную авторскую диологию Д. Коупленда. Полнее всего поликодовая организация раскрывается в романе «Generation X», апеллирующем как к графической, так и изобразительной визуальности. Оригинальное использование изобразительного материала выделяет данное произведение среди таких смежных явлений, как традиционный иллюстрированный роман, с одной стороны, и графический роман (graphic novel), с другой. Несмотря на то, что в романе «Generation A» полностью отсутствуют изображения, он является весьма показательным с точки зрения паралингвистической активности. Кроме того, отсутствие изображений, по всей видимости, является значимым и соответствует нулевой степени креолизации («гетерогенности» в терминологии О. В. Поймановой). Последняя представляет собой своеобразный «минус-прием» и получает в

романе своеобразное идеологическое обоснование, являясь символическим ответом нового поколения на повсеместную виртуализацию мира: *"And we turned the world back into a book"* – «И мы сделали так, чтобы мир снова стал книгой». Развернутые визуальные образы, представленные в романе вербально (в режиме имплицитной визуальной репрезентации), отчасти компенсируют отсутствие изображений, в чем видится символическое решение проблемы редукции воображения (*metaphasia*) у молодого поколения, заявленной в первом произведении.

Отличительным свойством дебютного романа Коупленда является особенная визуально-пространственная соотнесенность компонентов текста, «типографская сетка» (*typographic grid*), необходимая для размещения словаря поколения ИКС, состоящего из авторских неологизмов молодежного сленга. С точки зрения презентации роман «Generation A» имеет линейное построение, что объясняется не отсутствием молодежных концептов, а дескриптивной моделью понятийных категорий (*"categories I still recommend"*): все они принадлежат виртуальному гиперпространству в виде реально существующих Интернет-сообществ или социальных сетей (экстралингвистическая информация). Предполагается, что читатель без труда сможет справиться с содержанием предлагаемых понятий в глобальной сети: *"time-lapse photography"*, *"The Earth Sandwich"*, *"Japanese game show"*, *"Kwik-E-Mart"*, *"Japanese game show"*, *"owned"*. Курсивное начертание названных слов и словосочетаний в тексте в совокупности с эксплицитной вербальной репрезентацией высказываний обладает не просто смысловыделительной функцией (традиционная имплицитная вербальная репрезентация данного графического компонента), но маркирует интертекстуальные связи, открывая перспективу нелинейного чтения, выходящего за пределы данного дискурса.

Интермодальное (*cross-modal*) значение «атрибутивного элемента визуализации» варьируется в зависимости от эксплицитной вербальной репрезентации, выполняя натурализирующую функцию (курсивное начертание, имитирующее оригинальный вид рукописного текста, в обоих романах), функцию суггестивного воздействия (скачок через несколько кеглей, резкое различие графических признаков, свидетельствующие об эмотивности высказываний рекламного характера в первом романе дилогии), маркирующую функцию (шрифтовое обозначение смены формата дискурса в романе «Generation A»).

К другим графическим компонентам, отменяющим принцип «прозрачности» шрифта, следует отнести псевдографемы (перевернутый знак вопроса / восклицания), логотипы, «изглашения» (графически слитное написание высказываний персонажа, имеющего синдромом Туретта; деконструированный вербальный язык электронных посланий), реплики на других языках, данные в оригинальном тексте без перевода, неактивные гиперссылки, филактеры в «кадрах» комикса с указательной функцией и др.

Анализ романа «Generation X» представлен в исследовании более подробно благодаря процессам креолизации. Единство вербального и

изобразительного кодов в романе проявляется уже на уровне порождения текста: изображения принадлежат Д. Коушленду. «Конфликт» между изображением и словом не отменяется, но переносится в игровое поле постмодернистской эстетики.

Попадая в зависимость от языкового контекста, изображения в романе не ограничиваются только лишь периферийными функциями, как это может происходить, например, в случае с обычным иллюстративным материалом. На смену прикладному значению приходит идеологически нагруженное, экзистенциальное. В определенном смысле в этом можно усмотреть несоблюдение принципа факультативности изображения.

Пояснительная функция изображения, которая часто приписывается иллюстрации, здесь скорее граничит с эстетической провокацией, реализуясь повсюду в подчеркнуто иронической модальности: корреляция словесных структур с предельно схематичным изображением приводит к редукции представляемого образа, языковая картина мира оказывается навязанной, ограничивает воображение. В этом случае можно говорить о подмене означаемого вербального высказывания изображением, восприятие которого осуществляется в режиме визуальной прототипической репрезентации. В отрыве от конкретного вербального высказывания, но в контексте общего повествования данные модели-изображения становятся в высшей степени репрезентативными: представляются всеобщим модным эквивалентом, т.е. средством сообщения моды, которая является одним из центральных концептов произведения.

Изображения в романе Д. Коушленда «Generation X» варьируются между двумя основными типами изображений: упрощенным (черно-белый контурный рисунок) и реалистичным (оптическая перспектива и объем), – с явным преобладанием первого. Согласно исследователю Э. Аристон, упрощенное изображение содержит только ту информацию, которая необходима для номинации объекта. И действительно, изображения в романе могут быть «прочитаны», будучи разложенными на простые сообщения. Доступный синтаксис обеспечивается миниатюрностью графики, одномерностью и контурной основой изображения: схематичность форм упрощает номинацию, стабилизирует восприятие. В этом состоит текстуальная основа изображения. Причем умение понимать картинки рекламного типа в режиме скоростного восприятия, кажется, имеет мало общего с типом визуальной грамотности, предполагающим понимание более сложных визуальных образов.

Вербальные же сообщения, расположенные наряду с изображениями в стороне от основного вербального текста и представляющие своего рода самореференциальные комплексы (крайне слабая имплицитная связь с повествованием), предназначены для быстрого считывания, носят характер изображения, и, видимо, не только в символическом смысле. Об этом свидетельствуют вариации в форме и цвете шрифта, игра с фоном. Полезен для подобной интерпретации и факт заимствования Коушлендом идеи неологизмов у американской художницы авангардистского направления



Дженни Холзер, которая в 1971 году предприняла попытку работы с текстом как изображением.

Многие изображения в романе напоминают отдельные кадры из комикса, изъятые из последовательности: кадры расположены дистантно друг от друга, не связаны логически между собой и не образуют связного повествования, в чем непосредственно проявляется категория автосемантии. Вербально-изобразительные этапы повествования не разграничиваются, а объединяются в одном изображении (максимум два). Ведущая роль в пределах данных креолизованных текстов достается изображению. Соотнесенность компонентов двух различных семиотических кодов, как правило, носит опосредованно денотативный характер. При помощи словесного пузыря в комиксных кадрах формируется уникальное креолизованное высказывание, где отдельным фигурам изображения отводится роль подлежащего или дополнения. Расположение фигур на изображении соответствует языковой грамматической структуре: подлежащее занимает в дискурсе главенствующее положение (передний план изображения), дополнению (уже согласно внутренней форме слова) отводится второстепенное значение (задний план изображения).

Интертекстуальность изображений проявляется в их принципиальной «поп-артскости». Причем изображения в виде кадров комикса выполнены в манере работ Роя Лихтенштейна (на манеру письма художника, по его собственному признанию, повлияла популярная реклама и комиксы). Имена крайне актуальных в то время поп-арт художников (Энди Уорхола, Роя Лихтенштейна) встречаем в самом произведении. В этой связи графика романа приобретает статус молодежной и брендовой, «обрастает» модными знаками.

На прагматическом уровне исследования нас, главным образом, интересует культурологический компонент, включающий фоновые знания о реалиях, принадлежащих другой культуре, ведь в дискурсе отражается сложная иерархия различных знаний, необходимых как при его порождении, так и при его восприятии. Фоновые знания являются условием понимания «транс-явлений» современности, а потому и особой слитности дискурсов в произведении. Фоновые знания оказываются необходимыми, в частности, для того, чтобы активизировать дискурс поп-арта и комикса. Механизмы коннотации запускаются благодаря определенным словосочетаниям основного текста романа, которые постепенно заполняют «пустые» изображения. Именно благодаря вербализации отдельные кадры комикса получают особое смысловое преломление (*I'll be thirty soon. I feel like a character in a comic book*) – «Мне скоро тридцать, а я себя чувствую персонажем цветного комикса»).

Нередко изображения приобретают относительную автономность от вербальных структур дискурса. Наилучшим образом это проявляется в случае иллюстрации-заставки в виде облаков, являющейся примером «нулевой степени» изображения: нет сопровождающей надписи, а потому и видимой соотнесенности с основным вербальным текстом. Картинка

вмонтирована в вербальный текст, разрывает его на уровне отдельных слов и представляет собой «открытую» систему. Изображение вступает в зримую оппозицию с вербальной информацией. Осмысленность же его достигается, например, благодаря структурному повторению: изображение подчинено определенной последовательности, а именно, знаменует начало отдельных глав, являясь визуальной прелюдией последующего повествования.

Примером доминирования изобразительного комплекса над вербальным кодом является изобразительно-центрический креолизованный текст на целую страницу, который представляет модификацию формата кадра комикса и вытесняет собой весь вербальный текст основного повествования. Кроме того, комиксные изображения людей, предметов вне рамок кадра создают эффект виртуализации художественного пространства произведения.

Дополнительно в главе разбираются принципы и приемы интерференции креолизованных тематических дискурсов в романе Д. Коупленда «Generation X». В основу определения границ дискурсов нами был положен принцип семантической (тематической) принадлежности; названием дискурса логично становилось некое ядерное понятие, концептуальный центр тематического поля. При этом мы отмечаем условный характер границ каждого тематического дискурса, представляющего собой систему открытую и недискретную. Взаимодействие дискурсов является условием функционирования дискурсивного текста, характеризующегося принципиальной «полилингвильностью» (термин Ю. М. Лотмана). Смещение дискурсов наблюдается уже в пределах одного вербального или лингвовизуального высказывания.

Особое качество дискурсивной интерференции в романе обеспечивается различными факторами: западными социокультурными реалиями, художественными лейтмотивами, тенденцией к глобальному смешению (в виде «транс-явлений» и культурного *melting pot*), феноменом креолизации, а также дискурсом моды, являющимся стержневым для всего произведения.

Параллельно нами развивается положение о том, что творчество Д. Коупленда как представителя постмодернистского искусства характеризуется повышенной восприимчивостью к идеям и проблемам современности. Неудивительно, что изначально в планах у Коупленда было написать именно научно-публицистический отчет о современном ему поколении. Концептуальное содержание изображений в романе во многом совпадает с прагматикой их интеграции в текст произведения.

К наиболее полно проработанным философским идеям романа, связанным с его изобразительным материалом, можно отнести:

1) идею одномерного человека. Человек, вынужденный обитать в призрачном мире, сам превращается в призрак. Подлинная индивидуальная тождественность распадается под воздействием моды на поверхностную визуальную коммуникацию, СМИ, телевидения. Герои ощущают себя персонажами комикса;

2) идею симулякров. Мир утрачивает референцию, рассматривается как "simulacrum" (широко разветвленная система изображений различного качества). Экранная реальность представляется гиперреальностью (в терминологии Ж. Бодрийяра) и/или реальностью первичной, на что имплицитно указывает неоднократное использование образа экрана на изображениях, кадров комикса (экранного искусства), и что подтверждают многочисленные вербальные высказывания, принадлежащие персонажам романа. Например:

*«There is no weather in Palm Springs – just like TV» – «В Палм-Спрингс никакой погоды просто не бывает – совсем как на Телевидении»;*

*«The mood is vaguely reminiscent of a Vietnam War movie set» – «Общий стиль местности смутно напоминает декорации к фильму о вьетнамской войне».*

Идею симуляции действительности развивают в том числе и авторские неологизмы из словаря поколения ИКС (*«O'Propriation»*, *«Tele-Parablizing»*, *«Bambification»*, *«Obscurism»*), которые представляют особый интерес для исследователя, поскольку принадлежат к лингво-когнитивному (тезаурусному) уровню, занимающему наиболее важное положение в устройстве дискурса, по мнению исследователя З. А. Кузнецов (Кузнецов, 1999);

3) идею тотального смешения. Цепная реакция «вирусной метонимии» (термин Ж. Бодрийяра) охватывает абсолютно все сферы жизни современного общества, свидетельствует об отсутствии принципиальной различимости. Исчезновение метафоры, характерное для постмодернистских реалий, находит подтверждение и в словаре поколения (*«Metaphasia: an inability to perceive a metaphor» – «Метафазия: неспособность воспринимать метафору»*). Креолизованный характер произведения, смешение различных форматов дискурса воплощают идею тотального смешения, происходящего под знаком моды. Транс-явления современности попадают в структуру произведения в виде идеи транссексуальности (*«A party is simply not a party without transvestites and fashion models»*, *«lesbian in a male body»*), трансэстетики (*«An ugly/lovely world»*, воззрения поп-арт художников на природу творчества);

4) идею отбросов (комикс как «помоечное явление»; лейтмотив современной цивилизации и участь современного человека; персонифицированный образ будущего в произведении: *«... his wardrobe chosen at random from bins at the back...» – «... его лохмотья, выкопанные в мусорных ящиках за складом»*; частотность «мусорных» сем в словаре поколения: *«Dumpster Clocking»*, *«Paper Rabies»*, etc.);

5) идею конца света («симулякры берут верх над историей», создают «иллюзию конца»). Апокалипсис является одним из наиболее частотных мотивов произведения, проникает в кадр комикса модифицированного формата (на целую страницу). Изображения, а также паралингвистически активный вербальный текст рекламного характера выполнены в «самиздатской» манере черно-белой ксерокопии, создавая атмосферу

постапокалипсического пространства. Конец света – неизменный мотив историй одного из главных героев Дега, концу света посвящается вечеринка, эсхатологические мотивы проникают и в словарь Коупленда. Например:

**«Survivulousness:**

*The tendency to visualize oneself enjoying being the last person on earth. "I'd take a helicopter up and throw microwave ovens down on the Taco Bell"» –*

**«Смелость последним:**

*приятное занятие представлять себя последним живым человеком на Земле. "Я бы поднялся на вертолете и разбомбил бы местный гриль-бар, сбрасывая на него микроволновые печи"».*

**«Mental Ground Zero:**

*The location where one visualizes oneself during the dropping of the atomic bomb; frequently, a shopping mall» –*

**«Последний кадр:**

*место, где человек представляет себя во время ядерного удара, очень часто это почему-то торговый центр».*

Роман заканчивается пустыми страницами. Эти страницы можно рассматривать и как «текст», и как «иллюстрации в тексте».

В **заключении** подводятся итоги проведенного исследования, намечаются перспективы изучения лингвовизуального комплекса в языкознании.

Результаты работы позволяют сделать вывод о том, что рассмотрение явления поликодовости выводит языкознание на принципиально новый, паралингвистический уровень. Анализ креолизованных текстов дает особый ракурс рассмотрения художественного произведения, помогает определить его комплексное воздействие на читателя.

Основные положения диссертационного исследования получили отражение в следующих публикациях:

**I. В изданиях, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Бовшик, А. С. Креолизованный дискурс моды в романе Дугласа Коупленда «Generation Икс» [Текст] / А. С. Бовшик // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 29 (210). Филология. Искусствоведение. Вып. 47. – С. 37–40.
2. Бовшик, А. С. Аналоговая и семиотическая репрезентации в аспекте лингво-семиотического анализа [Текст] / А. С. Бовшик // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 33 (248). Филология. Искусствоведение. Вып. 60. — С. 222–224.
3. Бовшик, А. С. Проблема определения места визуальной репрезентации в аспекте семиотики [Текст] / А. С. Бовшик // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 5 (259). Филология. Искусствоведение. Вып. 63. – С. 5–8.

## **II. В иных изданиях:**

4. Бовшик, А. С. Креолизованный дискурс поп-арта и комикса в романе Дугласа Коупленда «Generation X» [Текст] / А. С. Бовшик // Социокультурные аспекты развития регионов. – Челябинск, 2009. – С. 186–188.
5. Бовшик, А. С. Вербально-визуальный концепт рекламы в романе [Текст] / А. С. Бовшик // Социокультурные аспекты развития регионов. – Челябинск, 2010. – С. 160–164.
6. Бовшик, А. С. Анализ музыкального дискурса в романе Д. Коупленда «Generation X» [Текст] / А. С. Бовшик // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2010. № 4. – С. 67–74.
7. Бовшик, А. С. Особенности изобразительного материала и его интеграции в текст произведения (на примере романа Д. Коупленда «Generation X» [Текст] / А. С. Бовшик // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2011. № 1. – С. 82–85.
8. Бовшик, А. С. Специфика поликодового романа Д. Коупленда «Generation X» в аспекте визуальности [Текст] / А. С. Бовшик // Материалы международного молодежного форума «Ломоносов–2011». – М., 2011. – С. 627–629.

Подписано к печати 22.03.2012г.

Формат 60х84 1/16 Объем 1,0 уч.-изд.л.

Заказ № 870. Тираж 100 экз.

Отпечатано на ризографе в типографии ФГБОУ ВПО ЧГПУ  
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69





10 2